

El problema de la identidad en la narrativa hispanoamericana

— Juan Rulfo: un modelo a seguir —

Yoon, Bong-Seo

Universidad Nacional de Seúl

Yoon, Bong-Seo(2003). El problema de la identidad en la narrativa hispanoamericana — Juan Rulfo: un modelo a seguir, *Revista Iberoamericana*, 14, 155-188.

América Latina se puede considerar como un lugar de conflicto en la búsqueda de la identidad nacional. La variedad y la indeterminación de los elementos y de los conceptos nos ponen frente a un complejo cultural con el que no se puede especular sin los referentes de las culturas metropolitanas pasadas o presentes, como centros de los cuales depende o dependió, y de las culturas nativas como un fuerte componente popular. Por ello, la manera más eficaz para acercarse al fenómeno es mediante el estudio de casos, que en esta ocasión corresponde a México.

A partir de 1935, una nueva generación de pensadores, escritores y artistas siente la necesidad de profundizar en el problema de lo nacional y de buscar tanto una filosofía de lo mexicano como una definición de su identidad nacional. Simultáneamente, en la narrativa de América Latina las formas novelescas se renuevan tanto en el plano lingüístico como temático y formal. El novelista da un paso más allá para ampliar los límites de lo real y para incluir tanto lo que se ve, como lo que no se ve.

En México, Carlos Fuentes publica *La región más transparente*, en 1958. La primera gran novela de la ciudad después de la Revolución Mexicana. Y un poco después, dos novelas más que lo consagrarán definitivamente en el mundo de las letras: *Aura* y *La muerte de Artemio Cruz* (ambas en 1962).

Por su parte, Juan Rulfo representa la renovación literaria en el ámbito rural. Rulfo se encarga de la gran masa que conforma la nación mexicana: los mestizos. En *Pedro Páramo*, de 1955, aborda el problema del poder, de lo que vino después de la mitificada Revolución Mexicana (que parecía la solución a todos los problemas), y detrás del problema del poder, el problema de la identidad.

En países como México que están formados de numerosas culturas necesitan un acercamiento más limitado en su objeto de estudio para intentar comprender de lo particular hacia lo general lo que significa decir 'literatura mexicana.' Rulfo propone algo que va más allá de este esfuerzo. Habla de literaturas regionales las cuales, una vez definidas, conformarán la gran literatura nacional. Para luego seguir con cada una de las otras literaturas y algún día intentar y atreverse a hablar de la 'literatura hispanoamericana.'

En este acercamiento se presenta, en un primer momento, una revisión de los presupuestos de la identidad latinoamericana vistos desde el caso de México. Y en un segundo momento, la innovación estilística y formal de la obra de Rulfo como medio para intentar una definición de la identidad nacional.

Key Words: Juan Rulfo/ identidad/ novela hispanoamericana, 환 룰포/ 아이덴티티/ 중남미 소설

I. Introducción

Un individuo encuentra su identidad cuando halla un conjunto de valores con los cuales se puede compenetrar plenamente. Y como ya he señalado en otras ocasiones, una cultura descubre su identidad y logra su más alto desarrollo cuando obtiene un conjunto de valores que la tipifican, y su madurez consiste en llevar este conjunto de valores hasta sus últimas consecuencias.

La definición de América es una de las tareas principales que

asumen historiadores, filósofos y ensayistas alrededor de los años cuarenta en México. Destaca entre ellos el historiador y filósofo Edmundo O'Gorman, famoso por crear el concepto de “la invención de América” en lugar de “el descubrimiento de América” marcado por la llegada de Cristóbal Colón al continente.

Octavio Paz incursiona con el tema de la identidad en el ámbito del ensayo literario y publica en 1950 *El laberinto de la soledad*, en el que proporciona “un enfoque literario y crítico de México, [su] historia y mitología.” Monsiváis agrega: “El libro fija un criterio cultural en su instante de mayor brillantez, y su lenguaje fluido y clásico transmite la decisión de aclarar y de aclararse una sociedad a partir del examen (controvertible) de sus impulsos y mitos primordiales.”¹⁾ En esta obra, Octavio Paz considera al mexicano como un hombre que ha vivido todas las formas imaginables de deshumanización. Dice que dicha situación lo ha sumido en una vida de zozobra, angustias y soledades. A través de ella, en tanto que otros hombres han vivido también estas formas de existencia, habrá de revelarse la posibilidad de comprensión entre todos los hombres.

Pero podemos señalar el año de 1935 como punto de partida en el que una nueva generación de pensadores y artistas siente que la admirada y respetable labor de los miembros del Ateneo de la Juventud (al que pertenecieron Alfonso Reyes, José Vasconcelos, Antonio Caso) ha sido una brillante labor intelectual, aunque ha resultado insuficiente para solucionar los problemas de fondo, porque la cultura que forjaron siguió siendo ajena a la realidad concreta de la nación. Frente a esa circunstancia, la nueva generación considera que para superar el desgarramiento interno en todos los planos, la única solución está en volver a los orígenes; esto es, empapar el espíritu en las tradiciones fundamentales de la nación y en tomar

1) Carlos Monsiváis(2000), “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”, en *Historia general de México. Versión 2000*, México, El Colegio de México, 1025.

conciencia plena de las circunstancias vitales del presente.

Parece comprensible que este regreso a las fuentes no se inspire en un rechazo indiscriminado de lo nuevo ni de la cultura europea, sino que represente el temor de reincidir en trasplantes no asimilables a la realidad nacional, como ya había ocurrido en el caso del positivismo, por ser extraños al hombre y a la sociedad mexicanos. Así pues, en esta reflexión me acercaré, en primer término al tema de la definición de América Latina y, a partir de ahí, el caso de México, en su relación con la obra de Juan Rulfo.

II. La búsqueda de la identidad en América Latina

Bien se puede llamar a América Latina lugar de conflicto en la búsqueda de la identidad nacional. La variedad y la indeterminación de los elementos y de los conceptos nos ponen frente a un complejo cultural con el que no se puede especular sin los referentes de las culturas metropolitanas pasadas o presentes, como centros de los cuales depende o dependió, y de las culturas nativas como un fuerte componente popular.

El conflicto se plantea en el momento mismo del reconocimiento entre los dos polos. Alfredo A. Roggiano dice a este respecto: "El problema de la identidad cultural de Iberoamérica, como el de cualquiera otra comunidad humana, está inevitablemente ligado al problema de su autonomía (económica, política, etc.), proclamada en manifiestos fundacionales desde los años en que se cortaron nuestros lazos con España, pero nunca lograda realmente, sino soslayada y encubierta, en la teoría y la práctica, por un cosmopolitismo idolátrico con pretensiones de contemporaneidad en la historia de paradigma europeo."²⁾

El problema de la identidad no se manifiesta como tal mientras

no aparece una diferencia entre la propia cultura y las otras; porque, como señalan varios críticos, la afirmación de la identidad es, más que todo, una autodefensa, una forma de protección frente al posible despojo de lo que se considera privativo y específico.³⁾ Por esta razón, las sociedades primitivas que vivieron aisladas no se plantearon este problema hasta sentirse amenazadas, ya que antes no había una confrontación entre sistemas culturales diferentes que las obligara a definirse a sí mismas. La identidad cultural podría ser, según Miguel León-Portilla, “una conciencia compartida por los miembros de una sociedad que se consideran en posesión de características o elementos que los hacen percibirse como distintos de otros grupos, dueños a su vez de fisonomías propias [de sus rostros propios].”⁴⁾

La amenaza a lo que se pretende como integridad propia se hace patente por las diferencias que los otros resaltan. Por eso se habla más de identidad cultural en las sociedades que ven en peligro lo que ellas consideran específico de su historia –como es el caso de los países latinoamericanos– que en las sociedades tradicionalmente exportadoras de creaciones culturales, como las europeas y, más recientemente, la norteamericana. Raúl Dorra señala: “La América ibérica aprendió a preocuparse por su identidad y siguiendo la vía de esa preocupación aprendió el temor a la dependencia cultural. Por lo tanto, responder al problema –o al reto– de la identidad significó

2) Alfredo A. Roggiano(1986), “Acerca de la identidad cultural de Iberoamérica. Algunas posibles interpretaciones”, en *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*, Saúl Yurkiévich (coord.), Madrid, Alhambra, 14.

3) Cf. Fernando Aínsa(1986), *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, Madrid, Gredos, especialmente el capítulo introductorio. Esta idea aparece perfilada ya en su libro *Los buscadores de la utopía. La significación novelesca del espacio latinoamericano*, Caracas, Monte Avila, 1977. Y David Brading asume una postura en los mismos términos en *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, México, Era, 1988.

4) Miguel León-Portilla(1975), “Antropología y culturas en peligro”, *América Indígena*, 35, 17.

sustraerse y defenderse de quien le había enseñando a formulárselo. Situada en la periferia de la cultura occidental, es decir en los márgenes de Europa, la América ibérica encontró que su búsqueda de identidad no había de ser expansiva sino defensiva, no había de seguir un itinerario de semejanzas sino de diferencias. Debía mostrar en qué no era europea y formarse a partir de dicha negación, debía moverse entre la prohibición y el rechazo.”⁵⁾

Algunos críticos se refieren a este problema con el término “alteridad.” Especialmente algunos críticos europeos que consideran que la cuestión de la identidad cultural, en cualquiera de sus dimensiones (regional, nacional o continental) en América Latina, es una idea muy gastada en los últimos tiempos: “El criterio que rige la geografía cultural nacional e internacional latinoamericana, antes que la identidad, es la alteridad. Cada minoría cultural se identifica a sí misma, más que todo por las diferencias con las culturas que la rodean, lo otro [la alteridad] es lo que, a consecuencia de una actitud etnocéntrica, le da la posibilidad a cada uno de parecerse a sí mismo como miembro de una comunidad cultural distinta.”⁶⁾ Es decir, se propone tomar la alteridad como punto más accesible a la reflexión, y a la identidad como el problema de fondo.

La identidad es siempre una cualidad relativa, inexacta o incluso circunstancial. La importancia que se adjudica al concepto de identidad cultural es relativamente reciente y se ha impuesto a partir de una noción dinámica del desarrollo no centrada exclusivamente en la economía.

La definición de identidad, hoy en día, luego de su tránsito por la historia del pensamiento occidental, ha quedado en una concepción

5) Raúl Dorra, “Identidad y literatura”, en *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*, Saúl Yurkiévich (coord.), op. cit., 50.

6) Jacques Lafaye, “¿Identidad literaria o alteridad cultural?”, en *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*, Saúl Yurkiévich (coord.), op. cit., 22.

que se basa en un criterio convencional. No se puede afirmar de una vez por todas el significado de la identidad o el criterio para reconocerla, pero se puede, en un ámbito determinado, establecer de modo convencional y apropiado tal criterio.

La última concepción tiene su base en el hecho de que tanto los pueblos como los individuos necesitan una definición de identidad para poder representarse frente a sí mismos y ante los demás. Estamos ante el problema de la cultura que mira y cultura que es mirada: el diálogo entre culturas. Diálogo que es el punto de partida para dar cuenta una de la otra, para conformar la imagen de cada una de ellas.

Las diferencias culturales y en algunos casos lingüísticas de los sectores que conforman los países de América Latina, han constituido un obstáculo para el diálogo entre las instancias en los diferentes niveles: diálogo en el nivel local, en el nivel de comunidad latinoamericana y diálogo en el nivel internacional, especialmente con las metrópolis de la cultura occidental. La *realidad pluricultural de América*, que en muchos casos se vive en una escisión de sus componentes, lo impide.

Se puede hablar entonces de que en la actualidad se da un principio de diálogo, gracias al cual se concilian la ruptura y la continuidad en formulaciones sobre la tradición de ruptura o la tradición de lo nuevo, o se manifiestan distinciones entre la identidad por semejanza de caracteres, la identidad de un fundamento y la identidad de un propósito. Justamente, en esta última tendría cabida lo imaginario, entendiendo éste como el universo de las representaciones, individual y colectivo,⁷⁾ ya que América Latina no debe comprenderse como un concepto determinado desde el principio

7) Sobre el concepto de "imaginario", véase el artículo de Pierre-Henri Pageaux, "De l'imagerie culturelle à l'imaginaire", en *Précis de littérature comparée*, Pierre Brunel e Yves Chevrel (coord.) (1990), París, Presses Universitaires de France, 133-160.

y con características definidas para siempre, sino más bien como algo que ha ido haciéndose o inventándose en la medida en que ha adelantado en ese proceso. Y es en este proceso, como varios críticos lo han señalado, donde la aportación de los novelistas hispanoamericanos en la línea de la búsqueda de la identidad con la realidad histórica es absolutamente decisiva.

1. Sobre la identidad en el ámbito literario

Julio Ortega aporta su definición: "Fluctuante, inquieta y enigmática, la identidad es la dimensión comunitaria de la experiencia cultural." Y señala que la memoria, la tradición oral, la transcodificación de la cultura occidental hacen nuestras culturas plurales, pero también "la incorporación creativa de la escritura como instrumento para señalar nuestra propia diferencia en la página."⁸⁾

La literatura es, a la vez, reflejo y configuración de esa concepción global que toda cultura conlleva. Es el lugar donde la identidad cultural se imprime, se organiza y se expresa como una experiencia viva, como un diseño simbólico capaz de involucrar un mundo total en movimiento según pautas de percepción, de acción y de conocimiento propias de cada sociedad. En la literatura es donde mejor se registra la idiosincrasia cultural, donde se ve cómo la mentalidad entrama las vivencias personales con el colectivo, cómo los procedimientos empíricos se imbrican con las inclinaciones imaginarias, cómo la subjetividad se relaciona con la realidad externa. "Ningún otro arte tiene tal capacidad de representar tanto mundo como totalidad en un acto", dice Saúl Yurkiévich y, para los latinoamericanos la literatura es, además y sobre todo, el lugar del reconocimiento.

En la narrativa de América Latina a partir de los años cuarenta,

8) Julio Ortega(1988), *Crítica de la identidad. La pregunta por el Perú en su literatura*. México, FCE, 9.

las formas novelescas se renuevan tanto en el plano lingüístico como temático. Obras como *Yawar fiesta* (1941) de José María Arguedas, *El luto humano* (1943) de José Revueltas, *Al filo del agua* (1947) de Agustín Yáñez, *El señor presidente* (1946) y *Hombres de maíz* (1949) de Miguel Ángel Asturias, por ejemplo, dan una nueva dimensión a la literatura de temática "indigenista" -con todo lo discutible que puede ser este término- mediante la incorporación de mitos, creencias, alegorías y símbolos profundamente enclavados en el pensamiento de este sector cultural.

El novelista da un paso más allá de las apariencias para ampliar los límites de lo real y para incluir tanto lo que se ve, como lo que no se ve. Si aquí he privilegiado la narrativa sobre la poesía y el teatro es porque, dada su naturaleza, constituye el lugar literario donde más declaradamente se proyectan los problemas y los mitos colectivos.⁹⁾

Sin embargo, también el ensayo se ha hecho presente siempre de manera decisiva en la literatura hispanoamericana y, como dice Rosalba Campra, la novela sufre contaminaciones ensayísticas y el ensayo a su vez adquiere proporciones novelescas: "novelistas, ensayistas y poetas se expresan en todos los espacios posibles, a la búsqueda de una forma para la identidad."¹⁰⁾

2. El caso de México

En el caso de México, en lo que se refiere al género ensayístico, José Luis Martínez ha realizado el trabajo de selección y compilación sobre el ensayo mexicano moderno, y en el prólogo a esta obra señala que un repertorio representativo de ensayos

9) Cf. Rosalba Campra(1987), *América Latina: La identidad y la máscara*, México. Siglo XXI, Véase también el libro de Fernando Aínsa, *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, op. cit.

10) Rosalba Campra, op. cit., 24-25.

franceses o ingleses nos ofrecerían reflexiones sobre cuestiones estéticas, filosóficas, políticas, morales o creaciones y juegos puros de la inteligencia y el ingenio, y sólo en casos excepcionales los ensayos se limitaban a los problemas nacionales. En México, por el contrario, “nuestros ensayistas se inclinan insistente y tenazmente a explorar una sola interrogante, la realidad y la problemática nacional, cualquiera que sea su personal perspectiva y disciplina –filosófica o histórica, científica o literaria– y su ideología.”¹¹⁾

El tema constante en la mayoría de los ensayos modernos es México: “México en su totalidad o algunos de los asuntos que interesan a la formación del país: su historia, su cultura, sus problemas económicos y sociales, sus creaciones literarias y artísticas, su pasado y su presente.”¹²⁾

Pero este interés por la nación no es un tópico privativo de México ya que se extiende a los demás países latinoamericanos, según señala José Luis Martínez, desde los años de Sarmiento, Andrés Bello y Ignacio Manuel Altamirano hasta hoy en día. El ensayo hispanoamericano se preocupa por tres problemas principales: “la cultura de nuestros países; los problemas raciales, políticos y económicos, y la emoción de lo histórico, cauces que confluyen en lo más vasto de la problemática nacional.”¹³⁾

Sin embargo, la preocupación por esa problemática estuvo y continúa dividiendo en dos o más grupos a quienes se ocupan de ello. En un grupo, los que defienden una cultura sólo a partir de la hispánica y frente a ellos, los que buscan en el pasado prehispánico las raíces de la mexicanidad. Los que optan por el mestizaje de una forma u otra se ubican igualmente en alguna de esas tendencias. Luis

11) José Luis Martínez (ed.)(1971), prólogo a *El ensayo mexicano moderno*, 2 t., México, FCE, 2a. ed. refundida y aumentada. 1a. ed. del tomo 1, 1958; 1a. del tomo 2, 1968, 17.

12) *Ibid.*

13) *Ibid.*, 18.

G. Urbina, en su ensayo titulado "Origen y carácter de la literatura mexicana",¹⁴⁾ se pronuncia abiertamente en contra del "tópico gastado" de que la literatura mexicana, y todas las demás de Hispanoamérica, son únicamente "un reflejo de la peninsular." Y en un tono que llega a lo irónico, rechaza la idea de que se considere la literatura de estos países como "una familia de aquella antigua y nobilísima matrona, en cuyo seno se amamantan todavía incapaces de nutrirse por sí mismas, estas literaturas novicontinentales."¹⁵⁾ Más adelante, Urbina argumenta su opción por el mestizaje: "Se sabe que la mezcla de dos razas, la aborígen y la conquistadora, que ha constituido el tipo del mexicano, del mestizo, ha producido alteraciones fisiológicas que los sabios estudian ahora en el fondo de sus gabinetes", y apoyándose en los resultados que los científicos han obtenido, Urbina señala: "fisiológicamente no somos ya éste ni aquél; somos otros, somos nosotros; somos un tipo, étnico diferenciado y que, no obstante, participa de ambas razas progenitoras. Y una y otra luchan por coexistir, por sobrevivir en nuestro organismo." Ante estas deducciones, él mismo se cuestiona: "Pues bien me interrogué, ¿por qué lo que acontece en el mundo fisiológico no ha de haber acontecido en el psicológico?." ¹⁶⁾

Este ensayo parece contestar con muchos años de anticipación, al planteamiento de España como "madre" que Andrés Iduarte expone en un ensayo que publica en el año de 1951, y que lleva por nombre "España: hija, hermana, madre." Iduarte señala que "en el orden permanente de la cultura llamamos ayer, con razón, madre a

14) Luis G. Urbina publica "Origen y carácter de la literatura mexicana", en *La vida literaria de México*, en Madrid, 1917. Posteriormente, Antonio Castro Leal lo publica de nuevo en la Colección de Escritores Mexicanos, de Porrúa, en 1946. Nos interesa sobremedura la fecha en que esta obra se rescata, y la inclusión del ensayo en la edición de José Luis Martínez, *op. cit.*, 99-100, de donde citamos enseguida.

15) *Ibid.*, 99.

16) *Ibid.*, 102-103.

España: de allí vino la lengua. Madre de la nuestra es ¡qué duda cabe! la lengua española del XVI”, y enseguida, denomina como “hijos suyos” a los “clásicos del español en América: Garcilasso el Inca, Juan Ruiz de Alarcón, Sor Juana...”¹⁷⁾ Luego, agrega: “Hija, y hermana, y madre nuestra es España, como la América lo es de ella. Hay ya una concepción madura, ecuménica, ajena a peleas de parroquia, opuesta a la de quienes confunden lo que es España con españoles de nacimiento, opuesta también a la de quienes equivocan América con hispanoamericanos de nación.”¹⁸⁾ Y con ello deja en claro la postura hispanista que aparece de nuevo reflejada en su ensayo “Cortés y Cuauhtémoc: hispanismo, indigenismo.”(1948)¹⁹⁾

Resulta interesante considerar que en estos años de profunda preocupación por lo nacional ocurren dos hechos que marcan notablemente el momento: el primero de ellos de manera más decisiva en la historia de México. El antes llamado Partido de la Revolución Mexicana (PRM), y luego Partido Nacional Revolucionario (PRN), surge con el nuevo nombre de Partido Revolucionario Institucional (PRI) el 18 de enero de 1946, bajo el lema “Democracia y justicia social.” El PRI sigue postulados planteados desde el PRM, como son la continuación de la reforma agraria, la igualdad cívica de la mujer, la intervención del estado en la economía, etcétera, aunque eliminando toda alusión al socialismo. Se retira a las asociaciones gremiales -Confederación de Trabajadores Mexicanos (CTM), Confederación Nacional Campesina (CNC) y Confederación Nacional de Organizaciones Populares (CNOP)- la capacidad de escoger a sus candidatos, función que asumen los órganos directivos del partido. La constitución del

17) Andrés Iduarte(1983), “España: hija, hermana, madre...”, en *Hispanismo e hispanoamericanismo*, México, Joaquín Mortiz, 57-61. Publicado por primera vez en *Hoy México*, 12 de mayo de 1951.

18) *Ibid.*, 60.

19) Andrés Iduarte(1984), “Cortés y Cuauhtémoc: hispanismo, indigenismo”, en *El ensayo mexicano moderno*, t. 2, José Luis Martínez (ed.), México, FCE, 268-280.

Partido Revolucionario Institucional como tal, en el año 1946, no deja de ser significativa si consideramos que el PRI se mantuvo en el poder ejecutivo hasta el año 2000 y desde la consumación de la Revolución Mexicana.²⁰⁾

El segundo hecho, ocurrido en el año 1947, es más su importancia ocasional pero no por ello menos atendido por los intelectuales. En ese año, gracias a unas reparaciones en el Hospital de Jesús, se hallaron los restos de Hernán Cortés. Los hispanistas expresaron su regocijo en artículos periodísticos e incluso en libros, y hasta pidieron una estatua para el conquistador de México que simbolizara el reconocimiento al “fundador de la nacionalidad.” Por el contrario, los indigenistas atacaron la idea y todo pareció quedar en nada ya que el gobierno hizo oídos sordos a este asunto. El artículo de Andres Iduarte que antes mencionamos toma como centro de interés la anterior circunstancia. El ensayo inicia diciendo: “La reciente exhumación de los restos de don Hernando Cortés y su inhumación subsecuente son, simplemente, característicos episodios de la historia política sobre la Conquista de América y, en consecuencia, nuevos hitos de la integración del espíritu hispanoamericano.”²¹⁾

En lo que respecta al ámbito de la narrativa, es importante señalar que la Novela de Revolución, en la que se incluyen Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán, Rafael F. Muñoz, Nelly Campobello, Gregorio López y Fuentes, Agustín Vera y José Revueltas, entre otros, posterga la reflexión sobre la identidad mexicana que surge inevitablemente del proceso en marcha y que la Revolución parece haber concretado en una nación de rasgos originales y propios. Son los autores de una generación posterior, como Juan Rulfo, Carlos

20) Después de aproximadamente 70 años en el poder, el PRI se mantiene en el poder hasta el año 2000 en que asciende a la presidencia de México Vicente Fox, del Partido Acción Nacional.

21) Andrés Iduarte, “Cortés y Cuauhtémoc...”, *op. cit.*, 268-269.

Fuentes, Elena Garro, Jorge Ibargüengoitia, y los más jóvenes en ese entonces como Fernando del Paso y Elena Poniatovska, quienes enjuiciarán críticamente -y a veces con sórdida ironía- esa identidad forjada alrededor de ideales revolucionarios que han terminado institucionalizados, en el Partido Revolucionario Institucional, entonces en el gobierno de México.

En las obras de la narrativa mexicana de las décadas de los cuarenta y cincuenta, época en que se pone en evidencia el problema de lo nacional, la nación ya no se representa como espacio integrado, sino como una fragmentación simultánea dotada de todo tipo de infracciones temporales que apuntaban a poner en primer término la presencia del discurso nacionalista.

Este problema de lo nacional se erige en el marco del género novelesco conduciendo a nuevas propuestas en el plano de la forma, especialmente, que remueven la institución literaria mexicana. Una de las primeras manifestaciones es la irrupción del plurilingüismo. Entiendo por plurilingüismo, según lo plantea Bajtín, como la apropiación por parte del discurso novelesco de estratos (géneros y estilos) no literarios del lenguaje social de su tiempo, y en la reelaboración de estratos del lenguaje provenientes de la tradición literaria actual y pasada en torno a aquella zona de contacto con el presente en devenir.²²⁾ Esta transformación del lenguaje de la novela sólo pudo llegar a producirse gracias a la cultura oral de los grupos marginados muchas veces por la cultura escrita.

El vigésimo segundo Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, celebrado en París en la sede de la UNESCO, del 13 al 17 de junio de 1983, se consagró al tema de la "Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura." Una selección

22) Cf. Mijail Bajtín(1989), *Teoría y estética de la novela*, trad. Helena S. Kriúvkova y Vicente Cazcarra, Madrid, Taurus, especialmente el capítulo "La palabra en la novela", 77-86, sobre las formas del lenguaje social en el discurso del personaje.

de las ponencias presentadas la realizó Paul Vedevoye, profesor emérito de la Sorbona, y se publicaron bajo la coordinación de Saúl Yurkiévich, en 1986, bajo el mismo título del congreso.²³⁾

Cinco de los artículos están dedicados a la literatura mexicana. Uno trata de *Terra Nostra* de Carlos Fuentes; otro, toma el epistolario de Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña; uno más se ocupa de un momento de la literatura colonial mexicana, y otro sobre la literatura de la independencia mexicana, y el último, estudia la legitimación indígena en *Balún Canán* de Rosario Castellanos y en *Hombres de maíz* de Miguel Angel Asturias (Guatemala).

En el mismo año de 1986, Fernando Aínsa publica su largo estudio *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa* en el que incursiona por la narrativa de América Latina y Brasil tras el motivo del cuestionamiento de la identidad.²⁴⁾ Si bien Aínsa toma en cuenta la narrativa mexicana contemporánea, no llega a un análisis completo de ninguna obra en particular, ya que el desarrollo de su obra obedece a una metodología que atiende a tópicos y motivos más que a obras concretas por países o épocas.

Así pues, aún queda por realizar un estudio más profundo de la narrativa mexicana, especialmente la del siglo XX, en el momento de efervescencia filosófica e histórica sobre la identidad nacional.

3. Dos clásicos: Juan Rulfo y Carlos Fuentes

En los años cincuenta del siglo XX, Rulfo representa la renovación literaria en el ámbito rural. Las voces de los campesinos, del pueblo, de los marginados. Pero no de los indígenas. Rulfo se encarga de la

23) Saúl Yurkiévich (coord.)(1986), *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*, Madrid, Alhambra.

24) Fernando Aínsa(1986), *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, Madrid, Gredos.

gran masa que conforma la nación mexicana: los mestizos. En *Pedro Páramo*, de 1955, aborda el problema del poder, de lo que vino después de la mitificada Revolución Mexicana (que parecía la solución a todos los problemas), y detrás del problema del poder, el problema de la identidad. Un poder que ha venido siguiendo un modelo desde la Colonia (300 años de dominio español), en donde el mexicano sólo sabía obedecer, obedecer sin cuestionar.

Ahora hay un mundo fuera del alcance de ese poder terrenal, una Comala llena de espíritus que encuentran en ese medio el ambiente propicio para dar libertad a la palabra. Y es allí donde Susana San Juan se pregunta:

- ¿Y yo quién soy? [Y a la voz del padre que le responde]
- Eres mi hija. Mía. Hija de Bartolomé San Juan. [Ella replica:]
- No es cierto. No es cierto. (p.108).²⁵⁾

Por primera vez hay un cuestionamiento a los orígenes, a la autoridad que impone las definiciones. Surge entonces la pregunta por la identidad. Por primera vez hay un rechazo a la voz patriarcal que había dicho siempre quiénes eran los mexicanos. Ahora los mexicanos hablan por sí mismos.

En el ámbito de la ciudad surge otro gran escritor: Carlos Fuentes. A tres años de *Pedro Páramo*, Carlos Fuentes publica *La región más transparente*, en 1958. La primera gran novela de la ciudad después de la Revolución Mexicana. Y un poco después, dos novelas más que lo consagrarán definitivamente en el mundo de las letras: *Aura* y *La muerte de Artemio Cruz* (ambas en 1962).

Las dos novelas presentan una innovación en el estilo de narrar muy especial. El TU. En *Aura* hay un narrador-conciencia que acompaña a Felipe Montero:

25) Juan Rulfo(1985), *Pedro Páramo*, México, FCE. Cito por esta edición.

Lees ese anuncio [...] Lees y relees el aviso. Parece dirigido a ti, a nadie más. Distraído, dejas que la ceniza del cigarro caiga [...] Tú reelerás.²⁶⁾

Y en *La muerte de Artemio Cruz* (1962) lo consagra en los apartados intitulados TÚ. Ese narrador que interpela y representa la conciencia del revolucionario convertido ahora en político se convierte casi en un personaje en los trece momentos que aparecen en la novela:

TÚ, ayer, hiciste lo mismo de otros días. No sabes si vale la pena recordarlo. [...] En tu penumbra, los ojos ven hacia adelante; no saben adivinar el pasado. Sí; ayer volarás desde Hermosillo [...] hará un calor infernal.²⁷⁾

Ese narrador-conciencia representa el esfuerzo por resolver el problema de la identidad, a nivel individual. La fragmentación en términos del yo y la conciencia en *Aura*, y en *La muerte de Artemio Cruz*, de la fragmentación de la historia en presente "YO", pasado "ÉL" y un momento que también corresponde a la toma de conciencia que es el "TÚ."

Fuentes vuelve a trabajar con ese mismo tipo de narrador en *Instinto de Inez*, sólo que ahí, podría decirse que como hiciera Cervantes con su Quijote, decide 'destruirlo.' En un estilo de diálogo que prescinde de los guiones tradicionales, los personajes hablan de la experiencia de su viaje al mundo primitivo (al mundo de las cavernas) a través de la conciencia:

Callarás, a-nel. Yo oiré más y te contaré. ¿Entenderemos? [...]

26) Carlos Fuentes(1962), *Aura*, México, Era, 11.

27) Carlos Fuentes(1985), *La muerte de Artemio Cruz*. México. FCE. 13.

Ne-el, yo también estoy entendiendo lo que dicen las mujeres... [...]

A- nel, repite lo que acabas de decir... [...]

Yo también entiendo lo que dicen las mujeres...

¿Entiendes o entenderás?

Entiendo.

¿Sabes o sabrás?

Supe. Sé.

¿Qué sabes?

Ne-el, hemos regresado.²⁸⁾

Carlos Fuentes pudo haber decidido acabar con ese estilo de narración al encontrar que Mario Vargas Llosa lo utiliza también en su novela *La Fiesta del Chivo* (Alfaguara, 2000) en el personaje de Urania que enfrenta el problema de su identidad histórica:

¿Fue aquel día? «No», dice en voz alta. [...] ¿Has hecho bien en volver? Te arrepentirás, Urania. [...] ¿Síntoma de decadencia? ¿Sentimentalismo otoñal? Curiosidad, nada más. [...]

¿Estará igual tu padre? No. Lo has visto declinar en las fotos [...] ¿Lo detestas? ¿Lo odias? ¿Todavía? [...]

¿Seguro quieres ir donde estás yendo, Urania? Ahora, sabes que irás, aunque tengas que lamentarlo.²⁹⁾

No sólo la novela mexicana, la narrativa hispanoamericana en general responde al cuestionamiento de la identidad proponiendo nuevas técnicas y nuevos estilos de narración, ofreciendo con ello un medio diferente, más acorde con la realidad particular de los países latinoamericanos. La recreación del lenguaje en obras como *Tres tristes tigres*, de Cabrera Infante, la técnica de *Rayuela*, de Cortázar, el mundo de Macondo en *Cien años de soledad* son sin

28) Carlos Fuentes(2001), *Instinto de Inez*, México, Alfaguara, 106.

29) Mario Vargas Llosa(2000), *La Fiesta del Chivo*, México, Alfaguara, 12, 13, 14 y 22.

duda reconocidos a nivel internacional. Pero la narrativa mexicana, la de Juan Rufo especialmente, no ha llegado aún a todo el mundo, no obstante estar traducida a tantos idiomas.

En 1962, cuando se publicaron *Aura* y *La muerte de Artemio Cruz*, el mundo parecía estar comenzando una nueva era. El asesinato de Kennedy en Estados Unidos, la escalada de la guerra de Vietnam, la experiencia de lo auténtico y el centro como falsos, la lucha por los derechos civiles, la reivindicación de los lenguajes populares fungían de marco de un orbe que empezaba a expandir sus límites más allá de Occidente. El mundo estaba ávido de definiciones. México eran sus indígenas y la Revolución.

La mitificación del mestizaje, el afianzamiento de los prejuicios raciales, la desigualdad, tomaron la forma de un espejo. Fue el espejo en el que los mexicanos se vieron por primera vez de cuerpo entero, tras la Revolución. “Este soy yo, este eres tú”, dice Carlos Fuentes que debieron decirse los revolucionarios. Ya no era la bola, el rostro anónimo del pueblo. Gracias al discurso de la Revolución mexicana empezaron a ser hombres y mujeres con nombre propio y una diversidad de comportamientos. Sin embargo, la narrativa era todavía muy esquemática. Opresores contra oprimidos. Caciques por derecho propio contra pobres por malformación ontológica.

Con el fin de la novela de la Revolución en literatura, se dio un cambio de paisaje. Los maizales y la tribu son sustituidos por “rencores vivos.” Donde hubo una comunidad desolada estalla una urbe caótica ansiosa de ser codificada en signos. Ya entrada la segunda mitad del siglo XX, en pleno proyecto de la modernidad, México era ese fenómeno inaprehendido, la ciudad, y esa rara costumbre de emigrar que hoy constituye el sello de nuestro tiempo. Pero faltaba escribir los particulares modos de habitar el caos urbano.

Fuentes supo que antes de particularizar, había que inventar un idioma. Convertir la Ciudad de México en amasijo verbal (en “altar

barroco”, dirían algunos). Había que hacer de la nueva vivencia una maniobra fónica que fuera a la vez exclusividad y catálogo. Asociar, crear, añadir, sumar influencias, traer otras voces. Juan Rulfo, por su parte, dice: “Los mexicanos, por regla general somos un pueblo nacionalista y arraigado, los hombres no nos arraigamos fácilmente. En cambio, por ejemplo, a los pueblos sin historia no les interesa el país, ni el lugar donde viven. [...] El que no conoce su historia; su pasado, **no tiene identidad alguna**. Es un hombre que está volando en las nubes, está navegando en el vacío, está simplemente fuera del mundo y de la sociedad en que vive.”³⁰⁾

La recuperación, la búsqueda o la definición de la identidad es un problema que sin duda preocupaba a Rulfo y que se hace patente en su obra. De alguna u otra forma, la crítica no ha dejado de reconocerlo. No obstante, es un tema de estudio aún no explorado del todo en la obra de Juan Rulfo. Salvo algunos artículos,³¹⁾ no hay un estudio que aborde el tema en el conjunto de su obra.

Definir el concepto de identidad en el marco de los textos rulfianos implica un esfuerzo por comprender las prácticas simbólicas de la identidad más que como rasgos descriptivos inmóviles, como elementos relativos de una red de relaciones sociales en movimiento en los textos, con lo cual se abre la posibilidad de proponer una interpretación más certera de los mecanismos textuales a través de los cuales se recrea el orden sociocultural.

30) Juan Rulfo(1986), “Dónde quedó nuestra historia”, en *Dónde quedó nuestra historia. Hipótesis sobre historia regional*, (1984), 2a. ed. ampliada, Gonzalo Villa Chávez (ed.), Colima, Universidad de Colima, 26-51. Apuntes leídos por Rulfo en diciembre de 1983, en la Universidad de Colima.

31) El artículo de Thomas E. Lyon, “Motivos ontológicos en los cuentos de Juan Rulfo”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 4, 305-312, y el de Pedro Lasarte, “‘No oyes ladrar los perros’, de Juan Rulfo, peregrinaje hacia el origen”, *INTI. Revista de Literatura Hispánica*, 29-30, 101-118, entre otros, abordan este tema.

4. La narrativa de Juan Rulfo: un modelo a seguir

La identidad como objeto de estudio en la obra de Rulfo nos obliga a reconocer la amplitud del campo en el que se inscribe: identidad de origen, identidad ontológica, étnica, de género, social, cultural, regional, identidad nacional...

En 1959, Rulfo dice a José Emilio Pacheco: "En México se está formando una literatura regional que poco a poco finca las bases de una gran literatura nacional."³²⁾ Juan Rulfo inicia nuevos caminos para la narrativa mexicana contemporánea, dentro de un ambiente literario inmerso en el problema de la conformación de lo nacional.

Fuera de América Latina se piensa que el fenómeno de la literatura hispanoamericana es uno solo. Una sola la literatura de Hispanoamérica. Una vez que se vive la experiencia de conocer la cultura de un país de ese continente se puede caer en la cuenta de que es demasiado amplio el fenómeno y que es injusto llamarla y unificarla en un solo concepto. Se piensa entonces en la posibilidad de hablar de la literatura de cada uno de los países: literatura mexicana, literatura colombiana, literatura argentina, etc. Cada una con su propia historia y tradición.

Rulfo propone algo que va más allá de este esfuerzo. Habla de literaturas regionales. Países como México que poseen numerosas culturas necesitan un acercamiento más limitado en su objeto de estudio para intentar comprender de lo particular hacia lo general el concepto que significa decir 'literatura mexicana.' Y luego, de ahí, seguir con cada una de las otras literaturas para, algún día, intentar y atreverse a hablar de la 'literatura hispanoamericana.'

En la obra de Rulfo se ponen en entredicho todas las instituciones ideológicas: familia, propiedad, paternidad, iglesia, poder. Las

32) "Juan Rulfo en 1959. Entrevista de José Emilio Pacheco en *México en la Cultura*, 20 de julio de 1959", *Proceso*, 482, 44.

instituciones que configuran la superestructura de esa sociedad, “están minadas sistemáticamente con una especie de rebeldía controlada. El lenguaje también está socavado, porque es un lenguaje antirretórico; su economía es tal que se rehusa a la elocuencia. Es un lenguaje que se retrae a lo más elemental y nominal.”³³⁾ Es decir, la preocupación por lo que hay detrás y debajo del lenguaje.

Rulfo ha dedicado buena parte de su obra a atacar ciertos valores que para sus contemporáneos eran todavía sagrados. Los dudosos esfuerzos del gobierno en favor de los desvalidos, los principios de una Revolución que fue manipulada por los poderosos, el sentido superficial de la justicia apegada a las leyes, el amor filial, el auxilio prestado por los sacerdotes. Y todo esto sin hacer proselitismo político ni de ninguna especie, sin caer en la tentación del ensayo o del sermón.³⁴⁾

En las circunstancias histórico sociales particulares en que se inscriben los textos rulfianos, no siempre los aparatos ideológicos surgen del estado, sino que más bien surgen de la Iglesia católica. Ésta es una de las causas que propician el hecho del protagonismo del estado de Jalisco en la rebelión cristera, inmediatamente posterior a la Revolución Mexicana, pues, “un grupo religioso plenamente institucionalizado, como una Iglesia, [...] tiene capacidad no sólo para resistir a considerables alteraciones de su medio ambiente, sino también para provocar cambios en ese mismo medio ambiente.”³⁵⁾

33) Julio Ortega, “*Pedro Páramo*: los códigos y el enigma”, *Studi di letteratura ispano-americana*, 20, 82.

34) Cf. Felipe Garrido(1992), “Pedro Páramo y El Llano en llamas de Juan Rulfo”, en *Juan Rulfo. Toda la obra*, Claude Fell (ed.), Madrid, UNESCO, 757.

35) Gilberto Giménez, “Cambios de identidad y cambios de profesión religiosa”, en *Nuevas identidades culturales en México*, Guillermo Bonfil Batalla (coord.)(1993), México, CONACULTA, 39.

Cuando preguntaron a Rulfo que si creía que la literatura es una forma de conflicto con la realidad, respondió: “Efectivamente, yo creo que la insatisfacción es la que lanza al escritor hacia algo. En México, la mejor literatura se dio en época que no se sabía hacia dónde iba el país, dominado por una crisis social, económica y donde el subdesarrollo era algo tremendo. Le hablo de la época de Cárdenas y de la posterior. Son los años treinta y cuarenta, con aquella literatura de revolución, como la denominamos nosotros. Concretamente le hablo de autores como Rafael Espinosa y Jorge Ferretis. Ellos fueron capaces de extenderse y abarcar al primer Carlos Fuentes, sobre todo en *La muerte de Artemio Cruz*.”³⁶⁾

El rescate de la memoria y la imaginación de futuro es un intento de trascender los márgenes del texto, y como dice Soledad Bianchi, “volviendo a mirar los lugares y recreando los espacios cotidianos y propios muchas veces olvidados, con la alegoría, idealizando a veces, públicamente o en forma clandestina, continuando o rompiendo la tradición con ironía, con seriedad, con dramatismo, partiendo de realidades cotidianas o actualizando épocas y personas o personajes ajenos y/o distantes, en forma más o menos marginal.”³⁷⁾ Todos estos y muchos otros son rasgos que aparecen en el arte de esos años, 1945-1955, en que se definieron aspectos de la identidad “existentes aunque dispersos y acallados por el trauma, y que se necesitaban expresar porque la identidad cultural debe ser comprendida, arraigada y [estar] en profunda relación con la historia y la formación social. Gémenes de identidad comunitaria que sólo podrán reconocerse como colectivos cuando la sociedad entera, privada de censuras, pueda dialogar y comunicarse sin los quiebres que hoy la atraviesan.”³⁸⁾

36) Juan E. González, “Entrevista con Juan Rulfo”, *Revista de Occidente*, 9, 110.

37) Soledad Bianchi, “Notas aproximativas e inconclusas acerca de la ‘identidad cultural’”, *Casa de las Américas*, 141, 113.

Y es precisamente eso lo que encontramos en *Pedro Páramo*, una narración que no es más que la integración en ese instante de todos los recuerdos de cada uno de esos hombres y mujeres que en sus múltiples relaciones y como totalidad configuran Comala. Porque “con Susana San Juan muere la voluntad de Pedro Páramo. Con la voluntad de Pedro Páramo muere Comala [y, entonces,] no quedan sino los murmullos, la memoria colectiva reconstruyendo imágenes en el silencio, en el polvo, en el vacío...”,³⁹⁾ pero más que en el vacío, en el tiempo.

Las obras de Rulfo, como dice Roa Bastos, “nos enseñaron que el arte de la lectura es siempre anterior a la escritura, incluso de textos no escritos y que acaso no se escriban jamás. Lo testimonia la misma obra de Rulfo escrita en la tesitura del lenguaje hablado, que la percepción entrañable, física y hasta onírica de la oralidad de un pueblo en sus raíces sensoriales más sensibles, traspone a la escritura.”⁴⁰⁾

5. Configuración de los personajes: diálogo de conciencias

Los dos primeros personajes que asoman en *Pedro Páramo* son la pareja de madre e hijo, en una relación de dependencia de voces que sirve de proceso de gestación para el hijo al que Dolores Preciado dará a luz. Seguiremos, pues, ese proceso de gestación de la palabra de Juan Preciado.

El primer fragmento de incorporación de la voz de la madre en la

38) *Idem*. El subrayado es mío.

39) José de la Colina, “Susana San Juan (El mito femenino en *Pedro Páramo*)”, en *La narrativa de Juan Rulfo. Interpretaciones críticas*, Joseph Sommers (ed.), op. cit., 66. Artículo publicado en 1965 por primera vez en la *Revista de la Universidad de México*, 19:8, 19-21.

40) Augusto Roa Bastos(1985), “La lección de Rulfo”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 421-423. 17.

del hijo deja ver claramente una relación de dependencia simbolizada en lo que podemos llamar el “préstamo de miradas”:

Traigo los ojos con que ella miró estas cosas, porque me dio sus ojos para ver: *“Hay allí, pasando el puerto de Los Colimotes, la vista muy hermosa de una llanura verde, algo amarilla por el maíz maduro. Desde ese lugar se ve Comala, blanqueando la tierra, iluminándola durante la noche.”* Y su voz era secreta, casi apagada, como si hablara consigo misma... Mi madre. (p.8)

Juan Preciado incorpora a su discurso la palabra de su madre, de manera directa, sin intermediación alguna del narrador, y la asume como propia en calidad de guía:

Me acordé de lo que me había dicho mi madre: *“Allá me oirás mejor. Estaré más cerca de ti. Encontrarás más cercana la voz de mis recuerdos que la de mi muerte, si es que alguna vez la muerte ha tenido alguna voz.”* Mi madre... la viva. (p.14)

Así pues, la voz de los recuerdos (¿la voz de la conciencia?) de la madre es la que ha conformado la imagen que el hijo busca de Comala. Dolores se expresa siempre de su pueblo en términos ideales y resulta interesante comprobar cómo esta visión se presenta en contraste con la realidad que vivía al lado de Pedro Páramo:

“Quizá tu madre no te contó esto por vergüenza.”

“...Llanuras verdes. Ver subir y bajar el horizonte con el viento que mueve las espigas, el rizar de la tarde con una lluvia de triples rizos. El color de la tierra, el olor de la alfalfa y del pan. Un pueblo que huele a miel derramada...”

“Ella siempre odió a Pedro Páramo. “¡Doloritas! ¿Ya ordenó que me preparen el desayuno? [...] Y aunque estaba acostumbrada a pasar lo peor, sus ojos humildes se endurecieron.”

“...No sentir otro sabor sino el del azahar de los naranjos en la tibieza del tiempo. (p.26)

El otro lado de la vida de Dolores Preciado lo descubre el hijo a través de Eduviges Dyada, quien conocía muy bien a Dolores y a Pedro Páramo, así como la situación que vivían. El contraste de discursos es evidente: la añoranza por la tierra y, simultáneamente, el odio por Pedro Páramo. Cabe destacar que la voz de Dolores ya no se introduce por medio de Juan Preciado, sino que ahora aparece intercalada en el diálogo, como una voz más.

Juan Preciado encuentra un mundo que en nada coincide con el referente de su memoria y que produce el primer enfrentamiento de las dos visiones:

Vi pasar las carretas. Los bueyes moviéndose despacio. El crujir de las piedras bajo las ruedas. Los hombres como si vinieran dormidos.

“...Todas las madrugadas el pueblo tiembla con el paso de las carretas. Llegan de todas partes, copeteadas de salitre, de mazorcaas, de yerba de pará. Rechinan sus ruedas haciendo vibrar las ventanas, despertando a la gente. Es la misma hora en que se abren los hornos y huele a pan recién horneado [...]

Carretas vacías, remoliendo el silencio de las calles. Perdiéndose en el oscuro camino de la noche. Y las sombras. El eco de las sombras. (pp.60-61)

Por primera vez encontramos que la voz de Dolores dialoga con la visión de Juan Preciado en un plano de igualdad. Se trata de visiones contrarias de la misma realidad. Se ha prescindido, además, del recurso de acotación; Juan Preciado ya no nos anuncia que quien habla es su madre ni que se apoya en sus recuerdos. Tal parece que el camino recorrido por ambas voces les ha permitido disociarse en busca de su individualidad, y por ello no nos extraña

ya encontrar a Juan Preciado dialogando con su madre con la misma marca estilística y tipográfica que se utiliza en los diálogos comunes:

- ¿No me oyes? -pregunté en voz baja.

Y su voz me respondió:

- ¿Dónde estás?

- Estoy aquí, en tu pueblo. Junto a tu gente. ¿No me ves?

- No, hijo, no te veo.

Su voz parecía abarcarlo todo. Se perdía más allá de la tierra.

- No te veo. (p.73)

Estamos muy cerca del relato de la muerte de Juan Preciado y podemos decir que ahora sí hay diálogo en un mismo nivel con su madre, y no ha importado el que uno esté vivo y la otra muerta porque, a fin de cuentas, lo que vale es que ambos tienen voz y tienen también la capacidad de hacerse oír.

- Es cierto, Dorotea. Me mataron los murmullos.

“Allá hallarás mi querencia. El lugar que yo quise. Donde los sueños me enflaquecieron. Mi pueblo, levantado sobre la llanura. Lleno de árboles y de hojas, como una alcancía donde hemos guardado nuestros recuerdos. Sentirás que allí uno quisiera vivir para la eternidad. El amanecer; la mañana; el mediodía y la noche, siempre los mismos; pero con la diferencia del aire. Allí, donde el aire cambia el color de las cosas; donde se ventila la vida como si fuera un murmullo; como si fuera un puro murmullo de la vida...”

- Sí, Dorotea. Me mataron los murmullos. (p.75)

Murmullos que matan frente a murmullos de la vida; hijo *versus* madre. La repetición del enunciado de Juan Preciado parece encerrar en un marco la visión de la madre como circundándola y

envolviendo una visión antigua con una nueva visión de la realidad. Juan Preciado relata su muerte y en ella encuentra un lugar propicio para reflexionar sobre sí mismo, aunque sólo sea de los últimos acontecimientos de su vida y de su muerte.

6. Juan Preciado, un carácter individual

La interpretación de Juan Preciado en términos de la identidad había sido abordada ya por Julio Ortega: “si el enigma es la identidad, el libro sería una pregunta: ¿quién soy yo? Para saber quién soy yo vengo a saber por qué murió mi madre y cómo murió mi padre. En esos dos conocimientos la pregunta por la identidad es la pregunta por el origen, y desde el punto de vista privilegiado de la muerte el sujeto vive el enigma de su interrogación. Esto es, asiste a su verdadero nacimiento desde su propia negación.”⁴¹⁾ Hasta aquí estoy de acuerdo con el crítico.

Julio Ortega continúa diciendo que la identidad del héroe que busca a su padre “nunca es una información que se adquiere, se acumula y se ahorra, sino algo que se busca siempre. En esta novela la identidad está recusada. Es una búsqueda de antemano perdida. Pocos héroes tienen tan poca identidad como Juan Preciado. Nada de lo que busca encuentra, y sólo se encuentra a sí mismo desde la muerte.”⁴²⁾ Ciertamente, Juan Preciado es un personaje que vive una crisis de identidad profunda pero no el único, también la sufren el Padre Rentería y Pedro Páramo, por ejemplo. Sin embargo, el hecho de que al final “se encuentra a sí mismo desde la muerte” no significa ni puede ser considerado como un resultado negativo, porque, entonces, ¿qué es lo que considera el crítico como identidad si lo que califica

41) Julio Ortega(1968), *La contemplación y la fiesta. Ensayos sobre la Nueva Novela Latinoamericana*, Lima, Ed. Universitaria, 86.

42) *Ibid.*, 82-83.

como fracaso de Juan Preciado lo hace extensivo a la novela señalando que en ella la identidad está perdida de antemano?

El gran triunfo de Juan Preciado como personaje es precisamente haber logrado tomar conciencia de sí mismo y de haber encontrado en la muerte a Dorotea, quien funge cabalmente en su papel del “otro”, que lo oye y le permite reconocerse a través de su propio relato.

La voz de Juan Preciado comienza su proceso de incorporación a los ecos y murmullos de Comala, y gracias a ese eco puede, por primera vez, oír su propia voz y empezar a distinguir los sonidos de las palabras:

Oía de vez en cuando el sonido de las palabras, y notaba la diferencia. Porque las palabras que había oído hasta entonces, *hasta entonces lo supe*, no tenían ningún sonido, no sonaban; se sentían; pero sin sonido, como las que se oyen durante los sueños. (p.62. Subrayado mío.)

Juan Preciado empieza a darse cuenta de su situación, de lo que no sabía y ahora sabe:

- Yo lo decía en un plan de entendimiento. No por otra cosa.

- ¿Qué entiende usted?

Ella se puso a su lado, apoyándose en sus hombros y diciendo también.

- ¿Qué entiende usted?

- Nada -dije-. Cada vez entiendo menos (p.69)

Y también de las contradicciones en que él mismo incurre, traicionándose un poco al querer decir una cosa y encontrarse diciendo otra:

Quise decirle: ‘Voy a salir a buscar un poco de aire, porque siento náuseas’; pero dije: -No se preocupe. Volverá. (p.72).

Paralelamente, Juan Preciado ha avanzado en el proceso de incorporación de la palabra a su propia conciencia. Habla de las paredes y los murmullos de Comala con el mismo estilo de Damiana y sin necesidad ya de citar su voz, y de igual manera ocurre con la voz de su madre. Antes, acotaba la entrada de esa palabra ajena, y ahora, cuando se refiere de nueva cuenta al paisaje ideal descrito por Dolores, la descripción surge desde la conciencia de Juan Preciado:

- Allá afuera debe estar variando el tiempo. Mi madre me decía que, en cuanto comenzaba a llover, todo se llenaba de luces y del olor verde de los retoños. Me contaba cómo llegaba la marea de las nubes, cómo se echaban sobre la tierra y la descomponían cambiándole los colores... (p.84)

Así pues, Juan Preciado se encuentra a sí mismo en el relato de su llegada y muerte en Comala, encuentra su voz como un eco más de los que pueblan el lugar y gracias a la presencia de su **alter ego**, Dorotea, que le confiere un nombre -nunca antes se habían dirigido a él como Juan Preciado- y lo acompaña en su proceso de autorreconocimiento.

Juan Preciado venía a Comala con la encomienda de encontrar a su padre y al mundo de su madre, que sólo conocía a través de lo que ella le había dicho. Juan Preciado encuentra un mundo que contrasta con el de su memoria, y no encuentra a su padre, pero sí se encuentra a sí mismo y encuentra también una misión: dar origen al relato y ser el mediador de otras voces en especial, la de Susana San Juan que, de no ser por él, habrían permanecido en el silencio de su tumba:

- ¿Eres tú la que ha dicho todo eso, Dorotea?
- ¿Quién, yo? Me quedé dormida un rato. ¿Te siguen asustando?

- Oí a alguien que hablaba. Una voz de mujer. Creí que eras tú.
- ¿Voz de mujer? ¿Creíste que era yo? Ha de ser la que habla sola. La de la sepultura grande. Doña Susanita. Está aquí enterrada a nuestro lado. [...]
- Eso dice ella. Que nadie había ido a ver a su madre cuando murió. [...]
- Cuando vuelvas a oírla me avisas, me gustaría saber lo que dice. [...] Tú que tienes los oídos muchachos, ponle atención. Ya me contarás lo que diga. (pp.100, 101 y 102)

Recapitulemos. Juan Preciado llega a Comala portando la visión del mundo de su madre. Una vez que entra en contacto con los murmullos del pueblo, se va despojando de la voz de su madre y comienza a tomar conciencia de sí mismo, hasta llegar al momento de su reconocimiento cuando se ve reflejado y oído por el otro, Dorotea, su compañera de sepultura.

Juan Preciado es, sin duda, el personaje que ofrece las mejores condiciones para el encuentro de las conciencias; su desconocimiento de la historia que relata le impide hacer cualquier juicio de lo que oye, y se convierte así en el mejor portador de la palabra ajena, de la palabra del "otro."

III. Conclusión

En conclusión podríamos señalar que la obra de Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, constituye un ejemplo singular de la innovación estilística y estructural que aportan los escritores mexicanos de los años cincuenta en el pasado siglo, como respuesta y como medio para abordar el problema de la identidad nacional. Un problema que merece ser considerado en toda su complejidad. Hablar de la identidad de América Latina es un desafío para aquél que se

proponga esclarecer su definición. Pero la literatura de los países que la conforman muestran un camino a seguir para que otras áreas de estudio puedan abordar el reto que supone hablar de la identidad de América Latina o de la identidad de alguno de los países que la conforman.

Bibliografía

- Abbagnano, Nicola(1987), *Diccionario de filosofía*, (1a. ed. italiana, 1961), trad. Alfredo N. Galletti. México, FCE.
- Aínsa, Fernando(1986), *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, Madrid, Gredos.
- (1977), *Los buscadores de la utopía. La significación novelesca del espacio latinoamericano*, Caracas, Monte Avila.
- Bajtín, Mijail Bajtín(1989), *Teoría y estética de la novela*, trad. Helena S. Kriúvkova y Vicente Cazcarra. Madrid, Taurus.
- Bianchi, Soledad(1983), "Notas aproximativas e inconclusas acerca de la 'identidad cultural'", *Casa de las Américas*, 141.
- Brading, David(1988), *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, México, Era.
- Campra, Rosalba(1987), *América Latina: La identidad y la máscara*. México, Siglo XXI.
- Colina, José de la(1965), "Susana San Juan (El mito femenino en *Pedro Páramo*)", *Revista de la Universidad de México*, 19:8.
- Dorra, Raúl(1986), "Identidad y literatura", en *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*. Saúl Yurkiévich (coord.). Madrid, Alhambra.
- Fuentes, Carlos(1985), *Aura*, México, Era.
- (1985), *La muerte de Artemio Cruz*, México, FCE.
- (2001), *Instinto de Inez*, México, Alfaguara.
- Garrido, Felipe(1992), "Pedro Páramo y El Llano en llamas de Juan Rulfo", en *Juan Rulfo. Toda la obra*, Claude Fell (ed.), Madrid, UNESCO.
- Giménez, Gilberto(1993), "Cambios de identidad y cambios de profesión

- religiosa", en *Nuevas identidades culturales en México*, Guillermo Bonfil Batalla (coord.), México, CONACULTA.
- González, Juan E.(1981), "Entrevista con Juan Rulfo", *Revista de Occidente*, 9.
- Iduarte, Andrés(1984), "Cortés y Cuauhtémoc: hispanismo, indigenismo", en *El ensayo mexicano moderno*, t. 2. José Luis Martínez (ed.). México, FCE.
- _____(1983), "España: hija, hermana, madre...", en *Hispanismo e hispanoamericanismo*, México, Joaquín Mortiz.
- Lafaye, Jacques(1986), "¿Identidad literaria o alteridad cultural?", en *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*, Saúl Yurkiévich (coord.). Madrid, Alhambra.
- Lasarte, Pedro(1989), "'No oyes ladrar los perros', de Juan Rulfo, peregrinaje hacia el origen", *INTI. Revista de Literatura Hispánica*, 29-30.
- León-Portilla, Miguel León-Portilla(1975), "Antropología y culturas en peligro", *América Indígena*, 35.
- Lyon, Thomas E.(1975), "Motivos ontológicos en los cuentos de Juan Rulfo", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 4.
- Martínez, José Luis (ed.), prólogo a *El ensayo mexicano moderno*, 2 t. México, FCE. 1971. [2a. ed. refundida y aumentada. 1a. ed. del tomo 1, 1958; 1a. del tomo 2, 1968].
- Monsiváis, Carlos(2000), "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX", en *Historia general de México. Versión 2000*, México, El Colegio de México.
- O'gorman, Edmundo(1995), *La invención de América* (1958), México, FCE.
- Ortega, Julio(1988), *Crítica de la identidad. La pregunta por el Perú en su literatura*, México, FCE.
- _____(1988), "Pedro Páramo: los códigos y el enigma", *Studi di letteratura ispano-americana*, 20.
- _____(1968), *La contemplación y la fiesta. Ensayos sobre la Nueva Novela Latinoamericana*, Lima, Ed. Universitaria.
- Pacheco, José Emilio(1986), "Juan Rulfo en 1959. Entrevista de José Emilio Pacheco en México en la Cultura, 20 de julio de 1959", *Proceso*, 482.

- Pageaux, Pierre-Henri(1990), "De l'imagerie culturelle a l'imaginaire", en *Précis de littérature comparée*, Pierre Brunel e Yves Chevrel (coord.), París, Presses Universitaires de France.
- Paz, Octavio(1992), *El laberinto de la soledad*, (2a. ed. revisada y aumentada, 1959), México, FCE.
- Roa Bastos, Augusto(1985), "La lección de Rulfo", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 421-423.
- Roggiano, Alfredo A.(1986), "Acerca de la identidad cultural de Iberoamérica. Algunas posibles interpretaciones", en *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*, Saúl Yurkiévich (coord.). Madrid, Alhambra.
- Rulfo, Juan(1985), *Pedro Páramo*, México, FCE.
- (1986), "Dónde quedó nuestra historia", en *Dónde quedó nuestra historia. Hipótesis sobre historia regional*(1984), 2a. ed. ampliada, Gonzalo Villa Chávez (ed.), Colima, Universidad de Colima.
- Urbina, Luis G.(1946), *La vida literaria de México*, México, Porrúa. [Colección de Escritores Mexicanos].
- Vargas Llosa, Mario(2000), *La Fiesta del Chivo*, México, Alfaguara.
- Yurkiévich, Saúl(1986), *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*, Madrid, Alhambra.

Yoon, Bong-Seo
Universidad Nacional de Seúl
Phone: 011-9846-2006
E-mail: fernandoyoon@yahoo.com

Fecha de llegada: 10 de noviembre de 2003
Fecha de revisión: 12 de diciembre de 2003
Fecha de aprobación: 15 de diciembre de 2003